

# Relatos sublimes a través de objetos cotidianos. Identidad, poder y cotidianidad en la obra de Eulália Valldosera

*Sublime stories through everyday objects.  
Identity, power and daily life in the  
work of Eulália Valldosera*

**PILAR MANUELA SOTO SOLIER\***

Artigo completo submetido a 12 de janeiro de 2017 e aprovado a 5 de fevereiro de 2017

\*España, artista visual. Profesora en la Universidad de Murcia. Doctora en Bellas Artes, Universidad de Granada, Máster en Diseño e iluminación del espacio, Universidad Politécnica de Madrid (UPM).

AFILIAÇÃO: Universidad de Murcia, Facultad de Educación, Departamento de Expresión Plástica, Musical y Dinámica. Campus Universitario de Espinardo 30100, Murcia, Espanha. E-mail: pm.sotosolier@um.es

**Resumen:** El presente trabajo reflexiona a través de análisis conceptual y formal, de la obra de Eulália Valldosera (1963), artista multidisciplinar que construye relatos sublimes a través de objetos cotidianos. Su obra explora las nociones de identidad sexual, amor, enfermedad y muerte así como cuestiones relacionadas con la memoria y con los modos en que reconstruimos nuestro pasado. Valldosera, a través de la fotografía, instalación, performance y los objetos cotidianos conforma un diálogo entre luces y sombras cargado de elementos psicoanalíticos que sumergen el espectador en un proceso experiencial de reflexión y auto-conocimiento.

**Palabras clave:** arte contemporáneo / identidad / poder / auto-conocimiento.

**Abstract:** *This work reflects on the work of Eulália Valldosera, (1963), through a conceptual and formal analysis. This multidisciplinary artist builds sublime stories through everyday objects. Her work explores the notions of sexual identity, love, illness and death as well as issues related to memory and the ways in which we reconstruct our own past. Valldosera forms a dialogue between lights and shadows loaded with psychoanalytic elements that immerse the viewer into an experiential process of reflection and self-knowledge all through photography, installation, performance and everyday objects.*

**Keywords:** *contemporary art / identity / power / self-knowledge.*

## Introducción

Según Bruner, la narrativa no es un aspecto del lenguaje, sino una forma de pensar, un modo de pensamiento, es una fuerza de la representación mental (Bruner, 1991). Siguiendo a Buxó y De Miguel, es a través de estas narraciones, que “damos significado y legitimidad a la realidad cultural” (Buxó y De Miguel, 1999: 19).

Por otra parte, estamos inmersos en la cultura de las imágenes las cuales explican, hacen sentir algo, y ordenan el conocimiento. (...) Suponen una forma peculiar de conocer la realidad social; pero también de crearla (Buxó y De Miguel, 1999: 27). Esta es la propuesta que Eulália Valldosera hace al espectador, y lo hace a través de narrativas visuales contemporáneas que funcionan como lenguaje articulador de nuestra experiencia hermenéutica. Podemos pensar, construir y reinterpretar nuestra realidad mediante sus obras que plantean otra manera de ver e imaginar, dan que pensar.

En la obra de Valldosera lo sublime se percibe a través de imágenes y sensaciones que causan una fuerte tensión corporal, un impacto que nos tambalea, frente a la belleza que produce calma y sosiego (Burke, 1997). Fotografías, instalaciones y performances conforman un diálogo entre luces y sombras cargado de elementos psicoanalíticos, que nos sumergen en una reflexión y auto-conocimiento.

Por otra parte, siguiendo a Kant (1764), el diálogo sublime de Valldosera plantea las experiencias de auto-conocimiento como un modo de vida, para habitarlo y recorrerlo, pone de manifiesto la multiplicidad de las relaciones entre las cosas desde un lenguaje interdisciplinar y participativo, se centra en

la experiencia emocional, no busca una experiencia traumática para el espectador, le interesan las micropolíticas, que se dirigen hacia la cotidianidad, lo personal, y que se traducen en un interés por el sujeto y la construcción performativa de sus identidades. Con su obra propone un nuevo cambio en la relación entre el pensamiento formal y la imagen visible, “la reconciliación entre inteligible y lo sensible, entre lo conceptual y lo gestual, su obra va más allá de la experiencia del espacio y los materiales que lo ocupan” (Marí & Mayo, 2001).

*Partiendo del propio yo interno de la artista hacia el encuentro con el otro y la progresión de relaciones con y entre los objetos de identidad y anonimato, partiendo de la esfera de la conciencia personal hacia la búsqueda de una intersubjetividad que la vincule al mundo que nos rodea se urde una red de meandros, y encrucijadas que nos llevan desde la fantasmagoría y la sombra al auténtico núcleo de realidad que nos envuelve y nos configura* (Marí & Mayo, 2001).

Entre 1992 y 1996, Eulália Valldosera realiza la exposición *Apariencias*, sus obras reflexionan sobre la intimidad, el cuerpo femenino y el espacio en el que se inserta, presenta su cuerpo como medida y **receptáculo de la realidad exterior**, a través de las relaciones del cuerpo con la arquitectura y los objetos cotidianos. Cuestiona los arquetipos femeninos, los conceptos de hogar y familia; la búsqueda de una mirada propia, no dominada por la mirada masculina, sobre el cuerpo femenino; la reivindicación de la enfermedad como vía de curación; la necesaria fragmentación de las diferencias amorosas y sobre todo la imbricación de la experiencia con el pensamiento constituyen ejes centrales de su trabajo. La asociación cuerpo-casa se identifica con un nuevo lenguaje el del “cuerpo que se habla”. Michel Foucault usa la expresión “material corporal” para referirse al cuerpo como proveedor de fuerzas, energías y materia prima destinada a ser socializada en una productividad que tiene una finalidad. La artista configura así, su personal lenguaje para traducir la diferencia sexual y simbólica femenina. Sus fotografías, vídeo-instalaciones y performances analizan en profundidad la subjetividad a través de las relaciones del espacio con el cuerpo.

Para Valldosera, la cotidianidad de los objetos constituye nuestra existencia diaria y configuran los espacios de la casa, forman un escenario psicológico-simbólico, que en sus obras, se redefine con sombras y reflejos creados por diferentes fuentes de luz estratégicamente colocadas, y que actúan en un proceso de materialización y desmaterialización poniendo en evidencia las apariencias de envases o contenedores de productos cotidianos a los que no prestamos atención, objetos impersonales relacionados con la limpieza, la comida, la enfermedad, el ocio, etc. “Cada instalación de la artista resume una actitud y un

determinado tipo de sombra psíquica, elaborando de esa manera una lectura somática de esta segunda piel que es el espacio privado" (Valldosera, 1996).

**1. Poder e identidad. Habitando experiencias y experimentando hábitat**  
Eulàlia Valldosera en la exposición *Apariencias*, plantea la relación cuerpo-casa mediante objetos domésticos que son "metáforas y metonimias de la presencia ausencia de los cuerpos y de los actos de proyección especular o mediática (memoria, fantasía, etc.) que desarrollan los procesos de subjetividad" (Bassas Vila, 2001).

Esta exposición consta de una serie de instalaciones que representan cada una de las habitaciones de una casa, *Estantería para un lavabo de hospital* (1992), *La cocina* (1992), *Love's Sweeter than wine* (1993), *El comedor: la figura de la madre* (1993) y *Envases* (1996). En estas la luz aparece como la materia que organiza los objetos y los espacios supone el encuentro del cuerpo con su hábitat, se considera "la casa como una segunda piel". Cada estancia se asocia con una parte del cuerpo y cada una se refiere a una sombra psíquica o a diferentes estados del ser. La instalación *Love's Sweeter than Wine* (Figura 1 y Figura 2), muestra la sala de estar en tres espacios consecutivos que simulan tres momentos en el tiempo de la misma habitación. En ella se observan dos vasos de vino puestos encima de un tocadiscos y otros objetos abandonados en el suelo proyectan sus sombras en las paredes, como la representación mental de las personas que nos interesan emocionalmente y nuestras proyecciones se dirigen hacia ellos.

En la instalación *El comedor* (1993), la figura de la madre se proyecta tras una cortina una gigantesca sombra femenina que espera junto a la mesa que alguien acuda a cenar. La artista describe a esta figura como "madre nutriente en su acepción negativa, servil, sumisa..." Estos elementos, despojados del dramatismo que hemos visto desde fuera en el juego de sombras, evocan la misma sustitución del cuerpo de la madre, confrontándonos crudamente con el problema de la privación de sentido (Figura 3 y Figura 4).

Valldosera utiliza los objetos de consumo como símbolos de los cuerpos femeninos definidos por la luz de los proyectores, elementos que se sitúan en el límite inestable entre lo público y lo privado.

*Materiales pobres y significados directos: la mujer definida desde el entorno doméstico. Una vuelta de tuerca más al Mito de la Caverna platónico, una interpretación contemporánea que sitúa el engaño en la identificación del hogar como lugar donde el ser de la mujer acontece* (Blasco & Valldosera, 2011).



**Figura 1** · Eulália Valldosera, *Love's Sweeter than Wine. Tres estadios en una relación*, 1993. *Instalación luminica*. Fuente: Eulália Valldosera©VEGAP, 2009

**Figura 2** · Eulália Valldosera, *Love's Sweeter than Wine. Tres estadios en una relación*, 1993. *Instalación luminica*. Fuente: Eulália Valldosera©VEGAP, 2009



**Figura 3** · Eulàlia Valladosera, *El comedor: la figura de la madre*, 1993.

Instalación lumínica con proyectores de diapositiva sin diapositiva, mobiliario doméstico y envases de productos de higiene, comestibles y medicinas. Fuente: Eulàlia Valladosera©VEGAP, 2009

**Figura 4** · Eulàlia Valladosera, *El comedor: la figura de la madre*, 1993.

Instalación lumínica con proyectores de diapositiva sin diapositiva, mobiliario doméstico y envases de productos de higiene, comestibles y medicinas. Fuente: Eulàlia Valladosera©VEGAP, 2009

**Figura 5** · Eulàlia Valladosera, *El periodo*, 2006. Instalación lumínica con un proyector de diapositiva sin diapositiva colocado dentro de un carrito infantil que el público desplaza en semicírculo alrededor de una mesa con 28 vasos de vino. Fuente: Eulàlia Valladosera©VEGAP, 2009.

## 2.Cotidianidad. Experimentando objetos cotidianos y objetualizando experiencias cotidianas

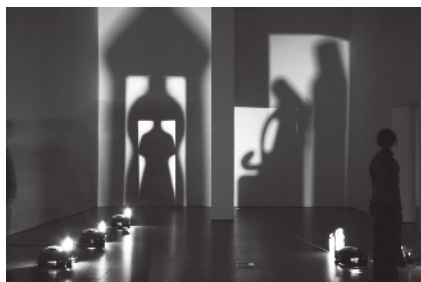
*Dependencias* (2001-2009) es una exposición organizada por el Museo Reina Sofía, recoge una selección de obras de esta artista que abarcan desde 1990 hasta la actualidad. En ella “Reconstruye espacios y objetos que se han producido a lo largo de su vida convirtiéndose en continentes de emociones, en símbolos de libertad o angustia, en nostalgia del lugar de origen o confianza en una relación amorosa” (Marí & Mayo, 2001). El cuerpo no solo es un cuerpo/objeto obediente, productivo y consumista que responde a las exigencias del sistema el cuerpo es reflejo de las emociones y la cultura experimentada, como nos revela Foucault:

*Es el espejo de las pulsiones más profundas del ser humano y a la vez el lugar de representación de la cultura elaborada, utiliza múltiples estrategias de representación para configurar un espacio contestación articulado y complejo con el objetivo de subvertir los significados patriarcales del cuerpo y elaborar nuevas nociones de subjetividad* (Foucault, 1998).

Estas relaciones íntimas se evidencian en la obra *El Periodo* (2006), haciendo referencia a los ciclos orgánicos de lo femenino pero también a la rutina de los días, al calendario, a la reiteración de los gestos. (Figura 5).

En la serie *Dependencias*, la narratividad está implícita en el movimiento fomentando el carácter performativo de sus puestas en escena, cediendo el control de la creación al espectador. Obras como *Máquinas de afectos*. (2009) son presentadas en supermercados, aeropuertos, espacios públicos en estado de disolución permanente, en ellos se propone al visitante convertirse en usuario que empuje unos carros de la compra que en su interior contienen proyectores de vídeo. Cada carro proyecta una suma de planos grabados en forma travelling. El desplazamiento del travelling cinematográfico se suma al desplazamiento del propio espectador, que propulsa, detiene o invierte su recorrido. El espectador es consciente del modo en que se graban las imágenes, también de que la realidad filmada está sometida a la interpretación que los dispositivos de captura de la imagen ejercen sobre ella (Figura 6, Figura 7). *La combinación de escenas públicas y privadas nos revelan la simultaneidad de estados perceptivos, la coexistencia de diversas líneas narrativas que surgen cuando combinamos nuestra experiencia individual y colectiva* (Valldosera & Garrido, 2009).

Experimenta con los estados de la percepción en plena movilidad, aludiendo a la necesidad de control y a la búsqueda de referencias, de marcos que determinen nuestra posición en el mundo. Todo interfiere con todo y el público



**Figura 6** · Eulália Valldosera, *Máquinas de afectos. Relaciones, sujetos y dispositivos en Eulália Valldosera*, 2009. Video-instalación con carros de la compra. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Fuente: <http://www.museoreinasofia.es/>

**Figura 7** · Eulália Valldosera, *Máquinas de afectos. Relaciones, sujetos y dispositivos en Eulália Valldosera*, 2009. Video-instalación con carros de la compra. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Fuente: <http://www.museoreinasofia.es/>

**Figura 8** · Eulália Valldosera. *Envases: el culto a la madre*, (1996). Botellas de plástico, papel, tocadiscos, proyectores de diapositivas, espejos, dimensiones variables. Fuente: Colección Helga de Alvear.

**Figura 9** · Eulália Valldosera. *Envases: el culto a la madre*.(1996). Botellas de plástico, papel, tocadiscos, proyectores de diapositivas, espejos, dimensiones variables. Fuente: Colección Helga de Alvear.



interpreta una partitura por escribir. Esta obra profundiza en esa interacción entre el cuerpo (intimidad), los espacios y los objetos (exterioridad).

*Dependencias, tiene que ver no solo con la idea de las estancias del cuerpo donde se desarrolla la vida o su ausencia, con las estancias primigenias, con la maternidad, con el sexo, con el amor o con la enfermedad. No solo tiene que ver con las cargas que nos acompañan, que dependen de nosotros, que nos pertenecen y arrastramos, no solo tiene que ver con la memoria de lo que somos; tiene que ver, sobre todo, con nuestra dependencia de ciertos mecanismos que nos construyen, definiendo nuestros modos de relacionarnos y nuestros modos de mirar y de actuar (Valldosera, 2009).*

La obra *Envases: el culto a la madre* (1996) (Figuras 8 y Figura 9), se crea también con objetos cotidianos, dos botellas de plástico, estas son colocadas entre dos proyectores de diapositivas de manera que proyecten unas sombras sobre las paredes de la sala de exposición. La imagen proyectada a gran escala, constituyen una forma consciente de descifrar la figura de la madre desde dos aproximaciones diferentes, una procedente de un pensamiento analítico y la otra procedente del pensamiento arquetípico junguiano referido a la *Gran Madre*, identificada con el mundo al ser contenedora y generadora de vida.

*Botellas Interactivas (Forever Living Products)* (2009), u objetos participativos son envases de productos de limpieza manipulados mecánica y electrónicamente, algunos emiten audio (testimonios reales), otras permiten grabar la voz del usuario (público). En *Botellas Interactivas*, Valldosera reafirma su confianza en esos envases de productos de limpieza como los mejores contenedores para mostrar cuestiones que tienen que ver con las relaciones interpersonales y específicamente con cuestiones relativas a la violencia contra las mujeres o a situaciones de poder y control sobre ellas. Plantea la relación en este caso de las personas con sus objetos como presencias afectivas convertidas a veces en los sujetos del relato, construyendo mapas mentales de los objetos privados se van desarrollando diversas historias de vida (Figura 10 y Figura 11).

## Conclusión

En este artículo se muestran una serie de obras, que forman parte de investigaciones basadas en la experiencia sensorial-emocional de la realidad a través de la instalación, performance, proyecciones y entornos inmersivos. Intervenciones en busca de la subjetividad e intersubjetividad de las experiencias performatizadas por el tiempo y el espacio, como algo natural e infraleve, como parte de la memoria sobre la que tejemos nuestra existencia. En su conjunto, las obras de Eulália Valldosera construyen “otras realidades” que



**Figura 10** · Eulália Valldosera. *Dependencias. Botellas interactivas*. 2009. Instalación interactiva. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Fuente: <http://www.museoreinasofia.es>

**Figura 11** · Eulália Valldosera. *Dependencias. Botellas interactivas*. 2009. Instalación interactiva. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Fuente: <http://www.museoreinasofia.es>

no son sólo experiencia de pensamiento, abstracción, o concepto, son más bien experiencia de vida en su conjunto, y por tanto de nuestra realidad emotiva, corpórea, sexual, fantástica e intuitiva. Intenta redefinir estos espacios, utilizando las estrategias técnicas y lingüísticas actuales, y a su vez, explora los espacios y buscar nuevas formas de reactivarlos e interrelacionarlos. Demanda al potencial espectador una percepción que sorprende y es, por tanto, activa. Con su obra propone un nuevo cambio en la relación entre el pensamiento formal y la imagen visible, la reconciliación entre inteligible y lo sensible, entre lo conceptual y lo gestual, su obra va más allá de la experiencia del espacio y los materiales que lo ocupan.

Cómo síntesis, tenemos una obra que no deja a nadie indiferente, tratando de identificar y encontrar una descripción del sujeto más acorde con las experiencias a las que nos vemos sometidos actualmente, mirando hacia dentro y tomando contacto con lo precario y frágil de nuestra construcción anímica, derivando en una nueva percepción en la que la subjetividad no es aislada, sino que es el producto del cruce de multitud de subjetividades.

## Referencias

- Bassas Vila, A. (2001). Cuerpo que te quieto cuerpo. En M Azpeitia, M. J. Barral, L. E. Díaz, T. González Cortés, E. Moreno, T. Yago (Ed), *Piel que habla. Viaje a través de los cuerpos femeninos.* (p. 132). Barcelona: Icaria.
- Blasco J. & Valldosera, E. (2011). Entrevista a Eulàlia Valldosera por Jorge Blasco Dependencia mutua: Las fronteras han sido mi territorio de trabajo. *Fe de errata# revista de artes visuales/ fronteras, migraciones y desplazamientos*, N° 5, Colombia.
- Bruner, J. (1991). *Actos de significado: Más allá de la revolución cognitiva*. Madrid: Alianza.
- Burke, E. (1997). *Indagación sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*, Trad. Menene Gras Balaguer. Madrid: Tecnos.
- Buxó, M. J. & De Miguel, J. M. (1999) *De la investigación audiovisual: fotografía, cine, vídeo, televisión*. Barcelona: Proyecto A Ediciones Kings. ISBN 84-922438-1-3
- Foucault, M. (1998) *Vigilar y Castigar. Nacimiento de la prisión*. Editorial Siglo veintiuno editores, México D.F. Pag.32; 33; 93; 141; 142; 218.
- Kant, I. (1764). *Observaciones filosóficas a cerca de lo bello y lo sublime. La paz perpetua*. Espasa-Calpe, Nuevos Aires, 1946. Trad. A. Sánchez Rivero y F. Rivera Pastor.
- Marí, B. & Mayo, N. E. (2001). *Prefacio del catálogo de la Exposición Eulàlia Valldosera. Obres 1990-2000*. Barcelona: Fundació Antoni Tàpies y Witte de With, Rotterdam.
- Valldosera, E.(1996). *Aparences*, en VV.AA., Valldosera E., lleida, Centre d'art La Panera.